

BERTIL VALLIEN



BERTIL VALLIEN



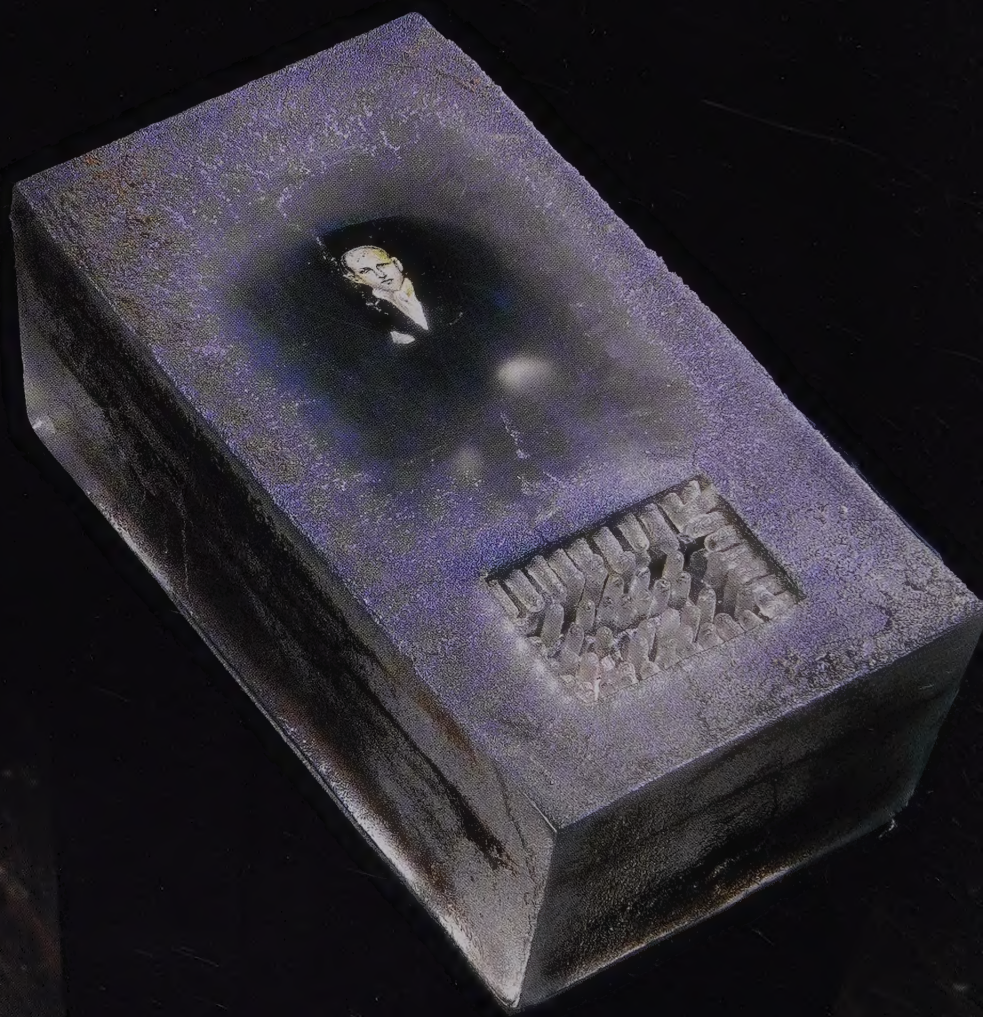


## BERTIL VALLIEN

### FIRE AND ICE

"Some say the world will end in fire,  
Some say in ice.  
From what I've tasted of desire  
I hold with those who favor fire.  
But if it had to perish twice,  
I think I know enough of hate  
To say that for destruction ice  
Is also great  
And would suffice."

ROBERT FROST





Bland Bertil Valliens senaste skulpturer finns en grupp med rektangulära sandgjutna lådor genom vars matterade glasyta man kan skymta gestalter eller föremål. De liknar mest små kistor med lock med inneslutna figurer, vars fragmentariska tillstånd understryker morbiditeten. Men samtidigt som dödens existens är så påtaglig, har dessa skulpturer också starka drag av pånyttfött liv, av uppståndelse.

I denna serie av skulpturer kallad Somna/vakna, har Bertil Vallien knutit an till den anekdot om Mr Moro, som lät frysa in sig i is för att senare återuppväckas och därmed kunna förlänga sitt liv i ett senare tidsskede.

Denna croyantisering är ett apart amerikanskt sätt att låta bevara sin döda kropp nedfrusen, i hopp om att senare kunna få ett nytt liv. I Valliens skulpturer har detta tema mellan liv och död funnits sedan lång tid, men inte fått så starka uttryck som i serien Somna/vakna. I en av dessa skulpturer, To Claude, ser man genom det diffusa glasets bilden av en figur, ett självporträtt av en homosexuell kvinnlig fransk fotograf från 1930-talet, som i sin totala ensamhet utstrålar en oerhörd viljestyrka. Ur det

Among Bertil Vallien's latest sculptural creations in sand-cast glass is a group of rectangular shaped boxes, which resemble coffins. Through their matt surfaces, a miscellany of objects, or figures, can be seen. The fact that these are in a state of disintegration underling the morbidity of the work. Death might be a tangible reality, but there is also a keen sense of the renewal of life - of resurrection.

For this suite of sculpture, entitled To sleep/To wake (somna/vakna), BV draws on an anecdote relating to a certain Mr. Moro, who sought to prolong his life by allowing himself to be frozen in a block of ice (he was eventually revived). This somewhat bizarre "act of faith" is practised in America, where people often choose to be put into cold storage after death in the expectation of one day being restored to a new and better life.

The transitional state between life and death has been a persistent theme in Vallien's work, though it has never found such powerful expression as in this new series. In one of the pieces entitled "To Claude" (based on the self-portrait of a

infrysta porträttet spirar liv som en egendomlig surrealistisk paradox. Med dessa skulpturer har Vallien låtit sitt berättande få en starkare allmängiltig karaktär, där återuppståndelsen har en omisskännlig religiös karaktär men ändå är helt i avsaknad av religiösa symboler.

Bertil Vallien söker de inneboende krafterna i sina glasskulpturer, de krafter som finns i bildens latenta energi. Eftersom det ständigt finns ett historiskt perspektiv i skulpturerna, en form av arkeologiska inkapslade fynd, uppstår den dynamik, som lagras i de historiska skeendena och som kan förstås i vårt eget tidsskede. Det är apokalyptiska bilder av gestalter från det förflutna, som återkommer i hans skulpturer. Dessa gestalter som är fångade i historiens eget nät, i glassmassan, bär på sina egna och sin tids drömmar och kval. I de nya skulpturerna har denna historiska täthet blivit allt tydligare och hans figurer vittnen från fjärran händelser i tid och rum. Den yttre formen i dessa senare skulpturer har blivit synnerligen förklarade och återgår på serier som Bridge och Circle, som tillkom 1998.

I dessa arbeten sökte sig Bertil Vallien till en mycket enkel form som glassstaven, som vilar fritt hängande i en vagga. Samtidigt är han rädd för att bli alltför minimalistisk och understryker detta genom att kalla staven en bro och att podiet, där staven vilar blir en viktig del av skulpturen. Den enkla formen måste ingå i ett sammanhang.







French (Lesbian) photographer from the 1930s), we see an image emerging in the hazy glass. Despite her total isolation, the woman has an air of determination. There is something strangely surreal and paradoxical about the frozen portrait burgeoning with life. With these sculptures, the artist's narrative talent has gained a fresh dimension, a new universal intensity, in which the idea of resurrection has unmistakable religious overtones, but there is an absence of any religious symbolism.

Bertil Vallien seeks to capture the inherent power in his glass sculptures, the latent energy of the image. History is ever-present in the form of infused archaeological artefacts, or finds; these provide a dynamic repository for historical events, and can be understood in our epoch. Apocalyptic images of personages from the past recur in the works - caught in the mesh of history, and in the vitreous mass, they bear their own private anguish and aspirations and that of their contemporary worlds. In the most recent sculptures the historical concentration is even more pronounced and his figures bear witness to remote events in time and space.

The extreme austerity of these later sculptures is an echo of earlier series such as *Bridge* and *Circle* from 1998. Here Vallien exploited the simplest of shapes - a glass rod, suspended, as it

Därmed har den enkla formen också blivit en del i ett berättande. Detta berättande har varit ett genomgående drag i Bertil Valliens konst.

Det finns hos honom under senare år en strävan att söka isolera det andliga ljus, som har en inre kraft. Det kan jämföras med det intensiva ljus som medeltida konstnärer som Matthias Grünewald använde för att stegra de expressiva dragen i sina altartavlor eller det ljus, som ibland återfinns i Rembrandts clairobscura måleri. Hans arbete tenderar till att söka ladda skulpturerna med detta immateriella ljus. Ju enklare formen blir desto mer vill han understryka ljuset, så att skulpturen upplevs som en bit laddad materia, tagen ur rymden eller jordens innandöme. Ibland blir då närheten till den farliga strålningen uppenbar, en glasets härdsmälta, som varar långt efter skulpturens tillblivelse vid gjutningens intensiva eld och hetta. Bertil Vallien söker behålla intensiteten av ljuset i glassmältan i sina förstenade konstverk. Gränsen mellan det materiella och det andliga upphävs.

Även serier av skulpturer som *Heads* och *Resting heads* från 1990-talets mitt visar en mycket enkel yttre form. Liksom i de nyaste skulpturerna med sarkofager är dessa baserade på den inkapslade människan.

Bertil Vallien inspirerades till dessa huvuden genom en parallell berättelse till Mr Moro. Han läste i en svensk tidning om en flicka, Karolina

were, in a cradle. Fearful of appearing over-minimalistic, he called the rod a bridge, and emphasised the base as an integral part of the piece. But the simplified form must have a context, and thus it became part of a narrative - which is a connecting thread running through his entire oeuvre.

During recent years he has sought to isolate the innately powerful spiritual light, comparable to the intense light with which medieval artists, such as Matthias Grünewald, sought to enhance the expressiveness of their altarpieces; or that to be found in Rembrandt's chiaroscuro painting. Vallien tends to charge his sculptures with this radiant light. The simpler the form, the greater is the emphasis on light - transforming the object into cosmic matter, from outer space or the depths of the earth. At times, there is a dangerous proximity to radio-activity - a meltdown of the glass, which remains long after the birth of the sculpture in the red and white heat of the casting furnace. In an attempt to retain the intensity of the molten glass in his congealed sculptures, he crosses the divide between the material and the spiritual.

Again, a suite of sculptures such as *Heads* and *Resting Heads* from the mid- 1990's, breathe simplicity, and like the more recent sarcophagi, are based on the theme of "man confined". The inspiration for these

Olsson, som 1875 var ute på isen på havet, men föll och slog huvudet så kraftigt, att hon blev medvetslös. Först 1908 vaknade hon upp ur dvalan. Hon fick mirakulöst nog tillbaka krafterna. Hon berättade om hur hon befunnit sig i ett stort mörker omgiven av blåa män. Dessa blåa män och kvinnan, som steg ut ur den mörka dvalan, stämde väl in på Valliens inkapslade figurer i de koboltblå glasblocken. Nu steg dessa fram som tredimensionella porträtt. Den historiska tidningsnotisen gav impulsen till en utställning i Borgholms Slott, strax ovanför den plats vid havet, där flickan hade fallit. De mörka blå männen steg fram i den vittrade ruinens tornrum, en symbios mellan det förgångliga i den vittrande ruinen och drömmen om en underliggande värld.

De blå huvudena har därefter fått en framträdande plats i Valliens arbete och har utvecklats och förändrats i en ständigt pågående gestaltungsprocess. Främst kunde han genom att omforma detaljerna i grundformen förändra uttrycket mycket påtagligt. Det innebar att variationsrikedomen blev oändlig genom den enkla huvudformen. Han kunde därmed koncentrera sig alltmer på enskildheterna i skulpturerna.

Med huvudena har formen blivit mer koncentrerad och förenklad. Det är slutna förenklade ansiktsdrag som i romansk skulptur och dessa skulpturer blir mer arkaiska än maskernas mer primitiva framtoning, men

heads came from a story the artist had read about a girl named Karolina Olsson, who in 1875 slipped on the ice and struck her head so badly that she lay in a coma for 33 years. Waking, in 1908, to find her faculties miraculously restored, she related her experience of a total darkness, peopled with blue men. There is a parallel between these blue men and the woman emerging from a trance, and the figures encased within the blocks of cobalt-blue glass, who now appeared as three-dimensional portraits. The historical newspaper article inspired an exhibition in the ruined castle of Borgholm (island of Öland), not far from the scene of the accident so many years before. The appearance of the dark blue men in the weathered tower, amidst crumbling ruins, suggests a symbolic link between mortality and the dream of a world beyond.

The blue heads, which are now central to Vallien's work, have undergone a continuous metamorphosis: with a remodelling of facial details, a concentration and refinement of form. The stark, somewhat reserved features are reminiscent of Romanesque statues; primitive in the sense of archaic, rather than the primitivism of the masks; but as archetypes, the heads have the same symbolic function and metaphysical basis as in Vallien's earlier sculptural work. The glass has an innate mysterious power. The transparent, spherical







huvudena är arketyper och den symboliska funktionen har samma metafysiska grund som i Valliens tidigare glasskulpturer. Glaset har en märklig inneboende mystisk kraft. Det genomskinliga och sfäriska ger huvudena en spöklik andlighet. De finns där och likväl finns de där inte. De är som flickan i dvala. Det är i dessa svängningar mellan materiens fysiska närhet och samtidiga upplösning, som preciserar och tydliggör känslor, dunkla och fragmentariska.

Det koboltblå glaset blir genom sin kraftiga färg ändå tillräckligt att för att precisera formen. Huvudena kan ibland vara klassiskt sköna med en slät yta likt ett slipat marmorhuvud från Praxiteles tid. Andra huvuden har en sträv yta genom att gjutanden fått förena sig med glaset och skapa deformationer, som Vallien understryker genom ingjutna koppartrådar eller inlagda färgtrådar. Med en orange färgkropp får ögonen en eldande hemskhet och med ett metallgaller i ögonpartiet framträder hjärnans tomhet med kuslig kraft. Mitt i denna metafysiska och humanistiskt formade skulptur kommer många av den hårda teknikens tecken att bilda kontraster, som skapar förvirring för betraktaren.

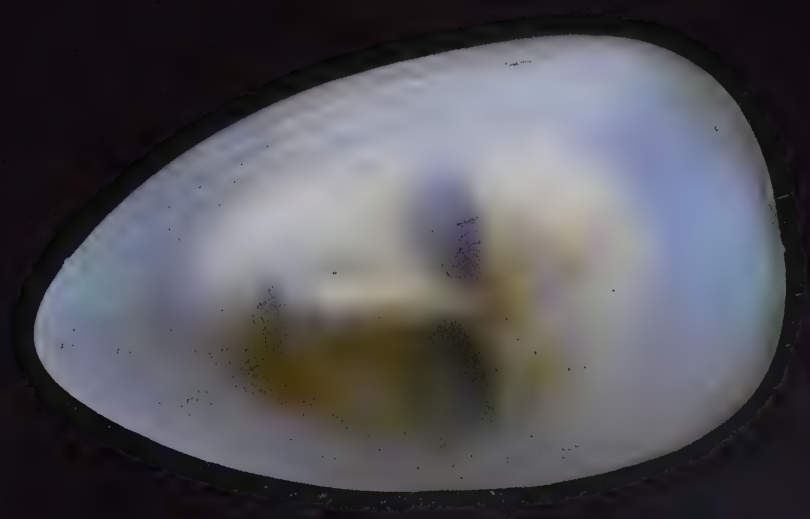
I skulpturserien *Resting heads* har Bertil Vallien fört motivet med huvudformen och det halvtransparenta glaset vidare. Inne i de matterade äggformerna skymtar ett infruset huvud, ett huvud i huvudet. I dessa

form lends a feeling of ghostly spirituality to the heads. They are at once tangible and intangible. Like the girl in the trance. It is in the shift from the real to the unreal that emotions are defined and clarified, albeit obscure and fragmentary.

The vivid blue of the glass suffices to define the shape of the heads. Some have a classic beauty, smooth as a polished marble head from the time of Praxiteles (celebrated Greek sculptor, 390 BC) Others show a coarser texture, a result of the casting sand, which sticks to the glass and makes deformities. Vallien accentuates these by inserting a piece of copper wire or coloured threads. Orange eyeballs take on a terrible, fiery aspect; while a metal grille placed across the eyes evokes a sinister sense of mindlessness. The cold, hard reminders of Technology make a sharp and bewildering contrast to the metaphysical and humanistic qualities that the sculptures display.

In the *"Resting Heads"* series the artist develops the theme of semi-transparent heads. Within the opaque surface, a frozen face is glimpsed - a head within a head. The formal structure of these sculptures is oversimplified, and gives the impression of ice, or frozen water; but also of the head as a capsule, a seed containing new life. Here, he explores subtler values... the fragile threads of life itself. The effect can be confusing





skulpturer har formen nått den största förenklingen och intrycket av is, av fruset vatten, blir mycket stark men samtidigt är huvudet en kapsel, ett frö, innehållande något som skall födas på nytt. Bertil Vallien arbetar i dessa skulpturer med subtilare värderingar och med en livstrådens skörhet. Effekterna blir förvirrande för betraktaren. Huvudet finns i ett töcken, infruset i glaset, dimhöljt, utan medvetande. Budskapet blir som så ofta hos Vallien mångtydigt men formen är enkel. Den framkallar en poetisk, nästan sinnlig ton, som inte återfinns i de mer expressiva blå huvudskulpturerna.

Med utgångspunkt från dessa skulpturer har de senaste skulpturerna i form av kistor tillkommit, men dessa har också drag av de arkeologiska Findings, som tillhör 1990-talets mitt. Man kan se dessa glasbehållare som montrar på ett museum. Det historiska arvet blir då väldigt tydligt.

Den symbolik, som fyller hans skulpturer, blir ibland så mångfasetterad och fylld av infallsvinklar, att den blir outgrundlig. Varje tanketråd väller över till en ny association och hans glasbåtar blev ibland hans egna flyktbåtar, i vilka han likt en Odysseus befann sig på sina egna irrfärder. Därför har skulpturerna också tydliga mytologiska drag av en värld utanför vår egen medvetna, en surrealistisk värld såsom den framkallades i Apollinares tidiga diktning. Själv beskriver Bertil Vallien den konstnär-

to an observer. The frozen face within the glass is shrouded in mist; unconscious and unaware. There is a wealth of symbolic meaning, yet the form is simple, as is often the case with Vallien. There is a poetic, almost sensual feeling here, not found in the more expressive blue heads.

These sculptures were to provide a departure for the more recent 'Sarcophagi', which bear a similarity to (the archaeological) 'Findings', from the mid-1990s. It is possible to view them as showcases at a museum, thus emphasising the historical legacy.

The symbolism contained in the sculptures is often so richly ambivalent as to be inscrutable. Each strand of thought leading to a wealth of associations. The glass boats were often a means of escape, carrying him far and wide, like a Ulysses on his wanderings. Thus the sculptures have an overtly mythological significance; they speak of a world beyond our own level of consciousness, a surreal world, as that imagined by Apollinaire in his early poetry. Of the creative process, Vallien says: "I choose the words, but do not consciously choose their arrangement. The sentences which materialize certainly have no counterpart in my mind; they occur quite by chance."

But it is definitely not by chance that he, with unswerving skill, conjures

liga processen: "Jag väljer ordien men sedan kan jag nästan blanda dem hur som helst och då uppstår det meningar som jag aldrig i fantasin skulle kunna tänka ut. Slumpen bidrar väldigt mycket."

Men det är absolut inte slumpen, att det främst är glasets inre ljus, som Vallien med osviklig skicklighet frammanar. Det är i stället en konstnärs suveräna behärskande av medlen.

Det sandgjutna glasat har blivit synonymt med Bertil Vallien. Han har utvecklat tekniken och fortsätter att utforska den. Gränsen är långt ifrån nådd. För varje ny teknisk landvinning följer också ett utökat konstnärligt register. Motivkretsarna har avlöst varandra från 1960-70-talens upptäckter av glasets inre ljus till hans metafysiska båtar, fyllda av allmångiltiga tecken, över torson, monoliter, över breda och tunna glasblock likt runstenar eller kanske förhistoriska kartor till arkeologiska fynd inkapslade i det förstenade glasat. Hela tiden har glasgjutningstekniken utvecklats och skapat förutsättningarna för olika skulpturala former.

Bertil Vallien har också haft en mycket stor betydelse för den svenska glasindustrin och för glasbrukens utveckling i Småland. Utan hans kraftfulla engagemang för konstglasat hade säkerligen kortsynta statliga utredare lyckats föra in hela den svenska glasindustrin till mass-

forth the inner light of the glass. It is simply an artist's supreme command of his medium.

The term sandcasted glass has come to be inextricably linked with Bertil Vallien. He took up and developed this originally industrial technique (used, for example, in metal casting), and continues to explore its possibilities, which are by no means exhausted. Each new technical advance widens and enhances the artistic range, generating countless cycles of themes and motifs. It began with his discovery of the light-absorbing property of glass in the 1960s-70s, continued with the metaphysical boats (filled with universal tokens); through the torsos and monoliths, to the thin glass slabs resembling runic stones, or prehistorical maps, indicating archeological finds, infused within the congealed glass. An ongoing development of new casting techniques provides the basis, or starting point for a variety of sculptural forms.

Vallien has also been exceedingly influential within the Swedish glass industry and in the development of the glass factories in southern Sweden (Småland). But for his dynamic commitment to the field of glass art, shortsighted national interests might indeed have succeeded in changing the direction of the entire Swedish glass industry by introducing a policy of cheap, mass-







produktion av lågkvalitativt glas. Genom Valliens förmåga att visa praktiskt hur glas kan tillverkas hantverkligt och tillika vara konkurrenskraftigt och att samtidigt argumentera för konstglaset, kom delar av den svenska glasindustrin att hålla fast vid det högkvalitativa konstglaset. Detta har resulterat i det svenska glasets stora internationella framgångar.

Från 1963 har Bertil Vallien varit knuten till Åfors glasbruk. Han har inte bara utvecklat sitt konstnärskap utan också varit en entreprenör, som ständigt uppfunnit nya arbetsformer och givit glasarbetarna allt större ansvar, vilket inneburit att ett omodernt och dödsdömt glasbruk som Åfors blivit ett produktivt och effektivt bruk, där den konstnärliga skickligheten står i centrum. Som formgivare skapade Vallien under 1970- och 80-talen raden av klassiska glasserviser, som alltsedan dess varit i produktion.

I hela sitt konstnärskap har Bertil Vallien pendlat mellan den dekorativa effekten och det konstnärliga innehållet. Genom sina många uppgifter som glasformgivare och entreprenör på Åfors glasbruk har det fria konstnärliga arbetet ofta fått stå tillbaka. Samtidigt har många gånger de dekorativa elementen från formgivningen också återfunnits i hans skulpturer. Det har varit en konflikt mellan de olika möjligheter, som glaset erbjuder. Ibland har glädjen över att tekniska innovationer fungerar gjort, att han







produced glassware. By practically demonstrating the competitive viability of a craft-based glass production, and defending the artistic qualities of glass, Vallien persuaded part of the Swedish glass industry to retain the production of high-grade art glass. His actions were largely responsible for the great international success of Swedish glass.

From 1963, he has been associated with the Åfors glass-factory, where he has continued to pursue and develop his creative work. He was also responsible for the reorganization and up-dating of working procedures, and for expanding the role of the artisans. All this has meant that Åfors, once condemned as obsolete, is now a flourishing glass manufactory, where the main emphasis is on artistic skill. As a designer, during the 1970s and 80s, Vallien created a long line of classic glass services, which are in production still today.

Throughout his artistic career Vallien's concerns have alternated between artistic content and decorative effect. His many tasks as a designer and entrepreneur at the Åfors factory have left little time for studio work. At the same time, elements of decorative design have found their way into his sculptures. There has been a conflict between the various possibilities offered by glass. Sometimes delight in the success of a technical innovation



överarbetat sina skulpturer och därmed betonat de dekorativa dragen. Under 1990-talet har han strävat efter att förenkla formen och att bekämpa den belastning, som glaset har av skönhet. Märkligt nog står glasets ljusreflexer och glans som ett hinder för Bertil Valliens konstnärliga vilja, men i stället för att övergå till sten eller annat tungbearbetat material har han försökt tämja glaset. Redan i början av 1980-talet utropade han med lika delar förvåning som förtjusning: Glas äter ljus! Denna upptäckt har sedan blivit en ledstjärna i hans konstnärliga arbete.

Glaset som skulpturalt material är unikt genom att ljuset fångas i formen, stängs inne och bildar en egen sfär, en egen rymd, i vilken händelser kan äga rum och ljuset tuktas, släppas fritt eller mystifieras. Glaset är sålunda ett medel för Bertil Vallien för att nå ljuset.

I arbetet att nå en syntes mellan ljuset och formen kom människans huvud att bli en form, där han kunde förena sina intentioner. Glasets form, som innesluter ljuset, blir också en hinna, ett skal, genom vilket man titta in i det inre rummet. När det gäller huvudet har han därmed skapat personliga inre rum, tankorum, i vilka glasets mystiska instängda ljus överför andlighet och abstraktion, men också med hjälp av ingjutna ansikten, innehåller tankar och reflektioner över andra människor. Det rör sig hela tiden om ett sökande efter ett

has led him to overwork his pieces and overemphasise the décor. During the 1990s however, he has sought to simplify his forms, cognizant of the obligation that the beauty of glass imposes. Remarkably, this potentially dazzling substance is a hindrance to his artistic resolution; but instead of reverting to stone, or any other unyielding medium, he has sought to tame the glass. His gleeful (much-quoted) utterance from the early 1980s, "glass eats light", has been a guiding principle in all his artistic endeavour ever since.

As a sculptural medium, glass is unique in that light is enclosed, or trapped within the structure to create a sphere, or space of its own, in which events can take place; the tamed light can either be released or it can be mystified. Thus, for Bertil Vallien, glass is a means of reaching (for) the light.

In the search for a synthesis between light and form, the human head was a perfect medium for realising those intentions. The light-absorbing glass also acts as a skin or membrane, allowing vision into the spaces within. In the head, he has created his own particular spaces - rooms for thought, wherein the mystical light conveys an abstracted, transcendental quality; or where the infusion of a face may suggest thoughts and reflection about others. It is a quest for the



immateriellt ljus, som är odefinierat och som egentligen alltid är undan-  
glidande.

Bertil Vallien tillhör den handfulla grupp glaskonstnärer i världen, som förnyat glaskonsten. Tillsammans med Littleton, Libensky och Dale Chihuly har han nått nya konstnärliga områden och uppskattningen av hans verk är mycket stor i hela världen, inte minst i USA, där han regelbundet utställer och medverkar vid universitet och seminarier, samt i Australien och Japan.

Från 1980-talets metafysiska båtar och till de senaste skulpturerna kring död och återuppståndelse har Valliens konstnärskap tillfört glaskonsten en abstrakt sinnlig dimension. Ofta har ångesten och de depressiva krafterna som i skulpturer som *Watchers* och *Findings* blivit konstnärliga inlägg i en debatt om världens framtid. Detta engagemang kring centrala livsfrågor har Vallien mera antytt i sina skulpturer, där övertoner och underliggande betydelser i en lång process låter oss som betraktare bygga på våra egna erfarenheter. Därigenom har Vallien blivit glaskonstens förnyare och metafysikens utforskare.

uneearthly light - ethereal, and elusive.

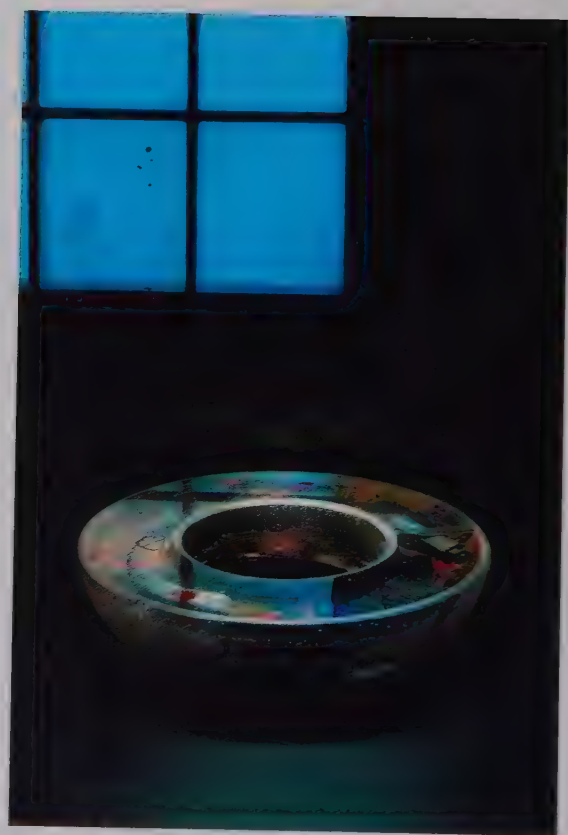
Bertil Vallien is one of the few innovators of glass art in the world today. Along with Littleton, Libensky and Dale Chihuly, he has broken new ground, and his work has been particularly well received in the USA, where he exhibits and lectures at the universities on a regular basis; but also in Japan and Australia.

From the metaphysical boats from the 1980s through to the latest work embracing the cycles of death and resurrection, Vallien's artistry has brought an abstract, though sensual dimension to the art of glass. At times anxiety and depressive forces, to be found in work such as *Watchers* and *Findings*, represent an artistic contribution to the debate about the future of the world. His commitment to central issues is merely implied in the sculptures, where certain undertones/overtones may be interpreted by the beholder according to his/her own experience. In this way Vallien is both a renewer of art glass and an explorer in the realm of metaphysics.

G U N N A R L I N D Q V I S T

Translation:  
Angela Adegren





























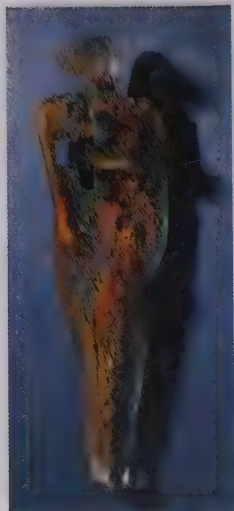
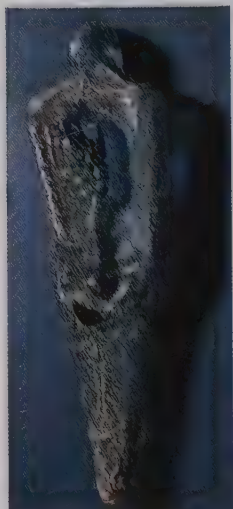
















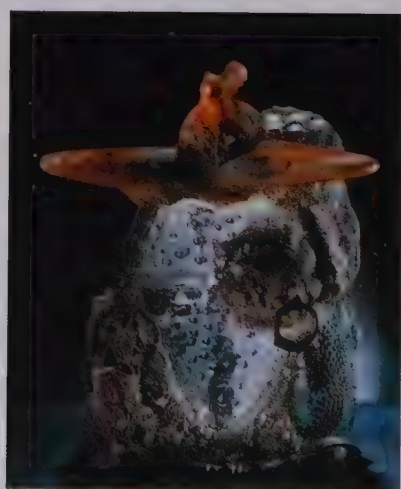






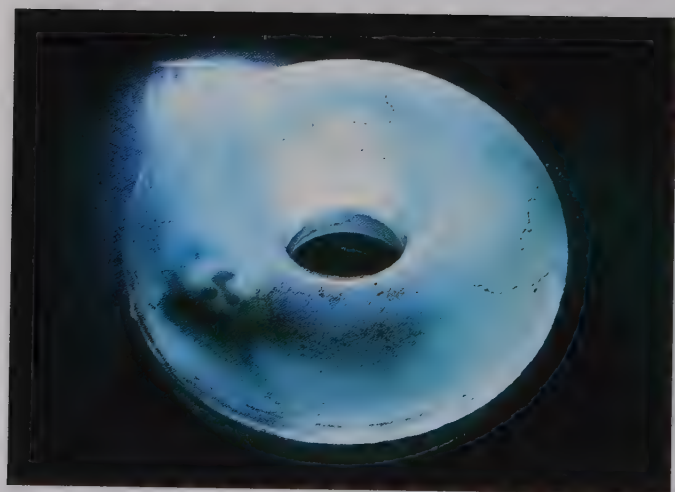














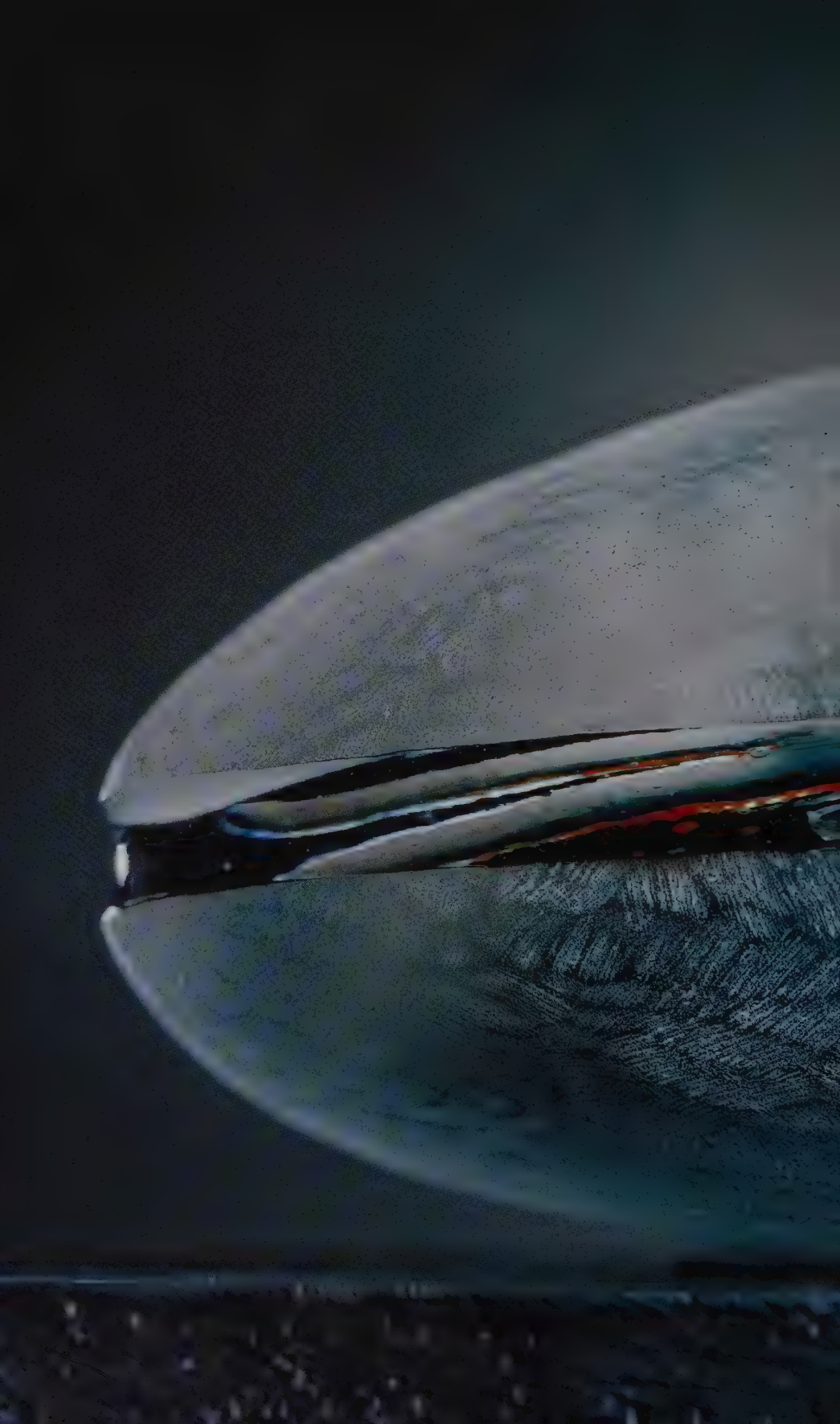






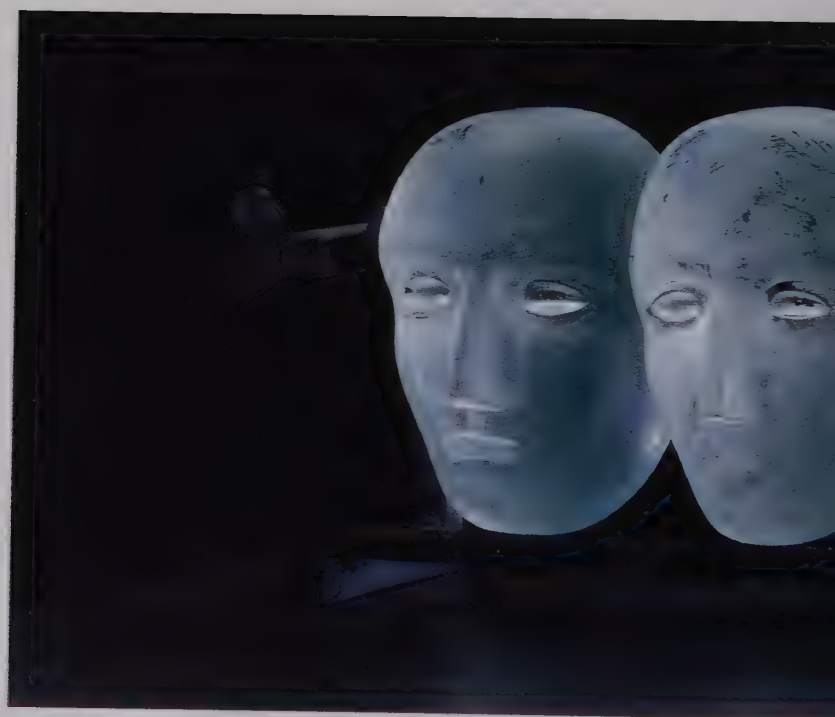






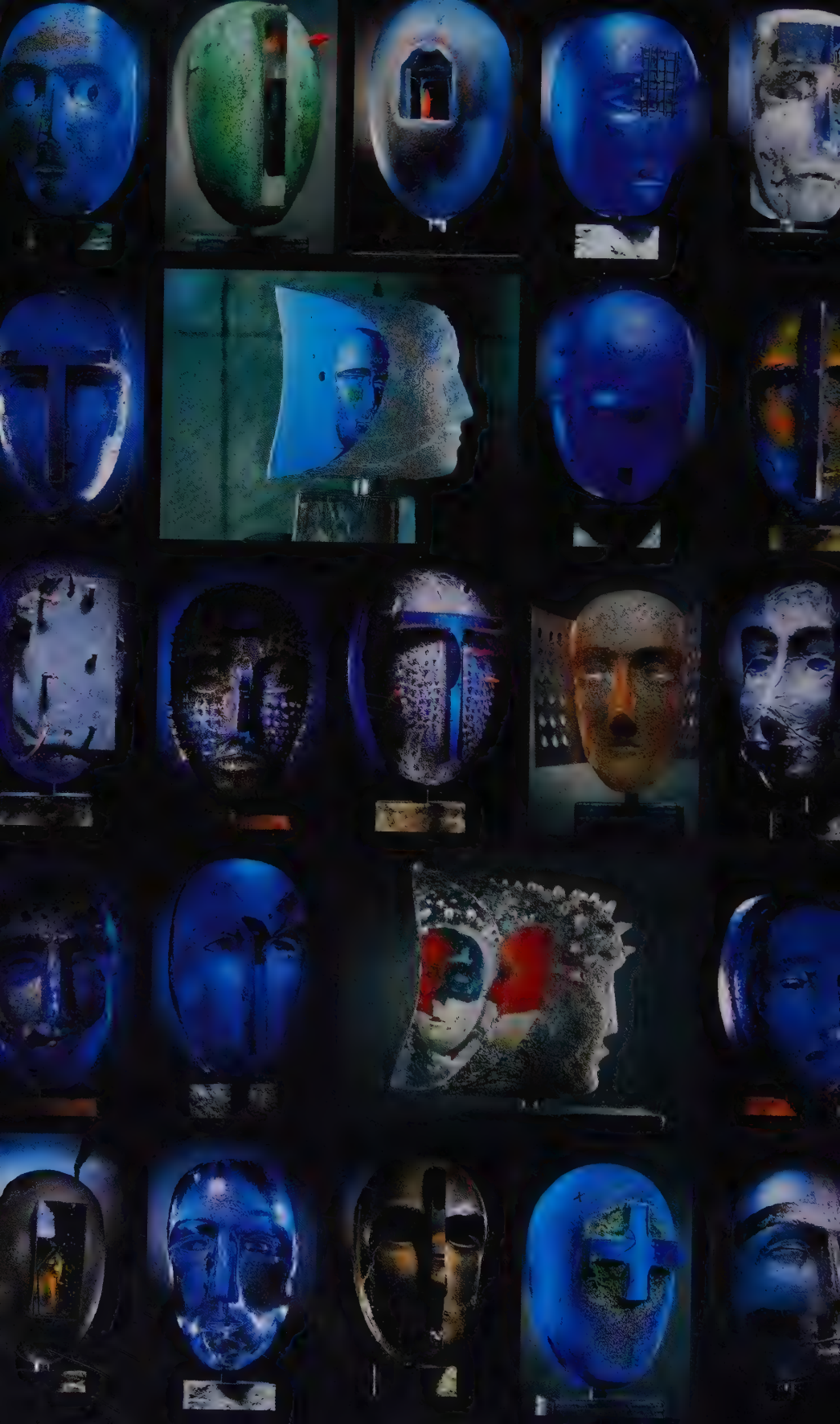






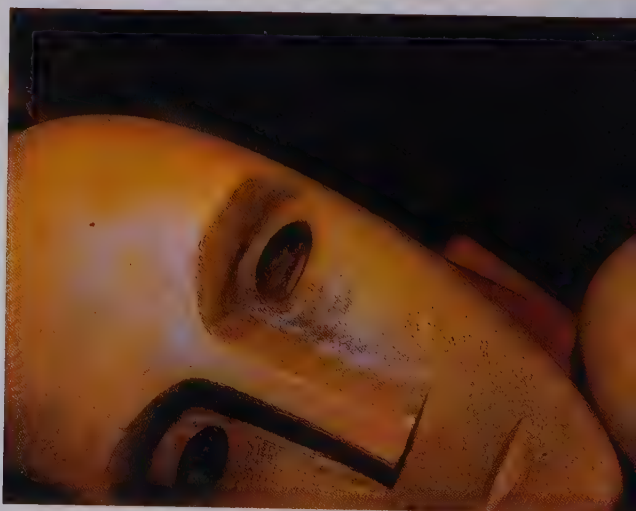
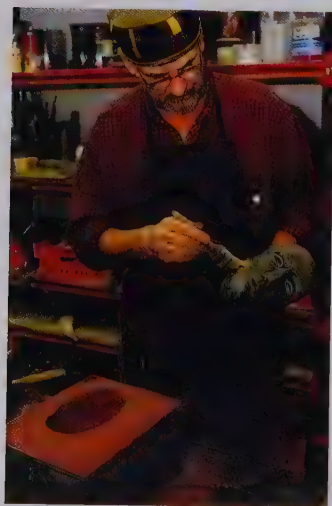
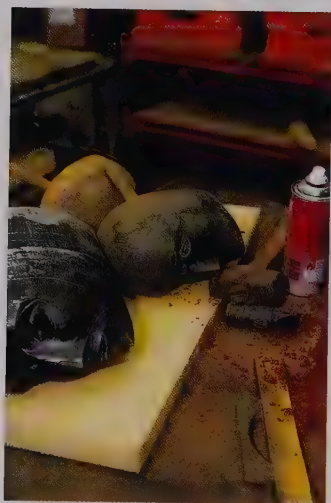




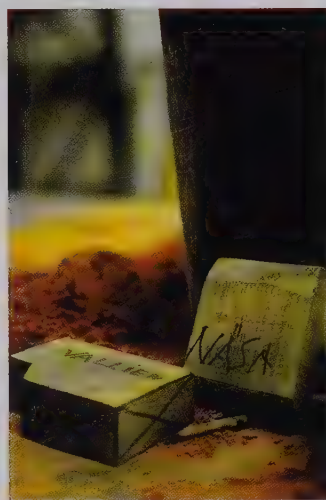






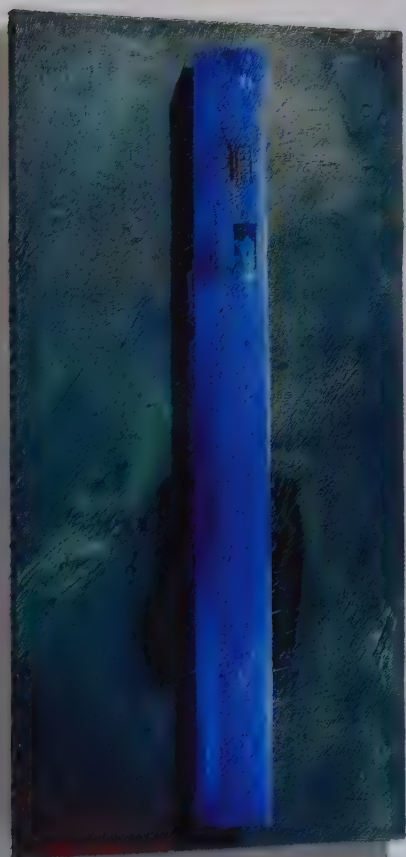






















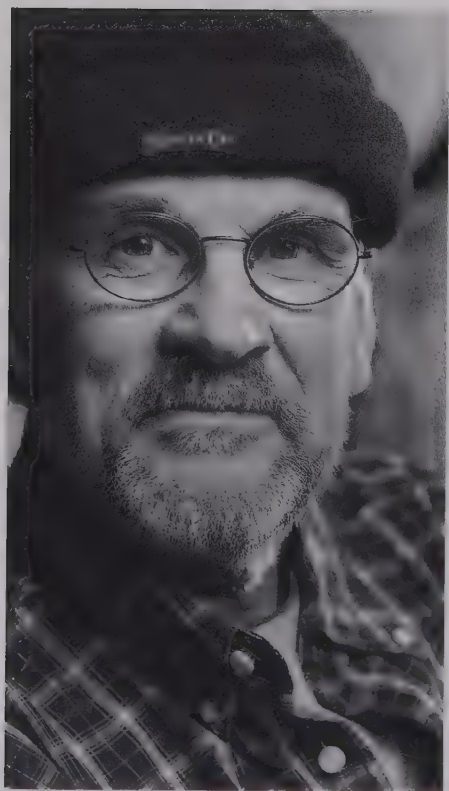












Born 1938 in Stockholm, Sweden.  
Working for Kosta Boda since 1963.

## EDUCATION

1957-61 Studies at the National College of Arts, Crafts and Design, Stockholm, Sweden  
1961-63 Studies in the United States and Mexico on a Royal Scholarship

## AWARDS

1961 College of Arts, Crafts and Design Scholarship and medal for best student  
1961 Royal Scholarship  
1962 First prize, "Young Americans", Museum of Contemp. Crafts, NY, U.S.A.  
1965 Östersund Cultural Scholarship  
1967 The Illum Prize  
1968 Swedish State Major Work Scholarship  
1981 Chosen by "Japan Interior Design Magazine" as the most influential designer in his field  
1983 First prize for Swedish Design, National Museum, Stockholm, Sweden  
1983 Cultural Scholarship, Municipality of Emmaboda, Sweden  
1984 "Excellent Swedish Design" prize  
1985 Second prize, Zweiter Coburger Glaspreis, Coburg, Germany  
1985 Silver medal, International Juried Art Competition, New York, U.S.A.  
1988 The Formland Prize, Denmark  
1988 "Excellent Swedish Design", honourable mention for Provence tableware  
1990 Diploma, Nordform, Malmö, Sweden  
1991 The Formland Prize, Denmark  
1994 Cultural Scholarship, The South Swedish Chamber of Commerce, Sweden  
1995 Urban Glass Award for "Outstanding Achievement in Glass", NY, U.S.A.  
1995 Prince Eugen's medal for "Outstanding Achievement in Arts", Sweden  
2001 The Visionaries Award 2001, American Crafts Museum, NY, U.S.A.

## TEACHING POSITIONS

Head of glass design programme at the College of Arts, Stockholm, Sweden  
1974 Visiting lecturer and designer t conferences and schools all over the world  
1980-96 Visiting lecturer at the Pilchuck Glass Center, Stanwood, Washington  
1984-86 Artist in Residence at the Pilchuck Glass Center, Washington  
1985 Artist in Residence at the Rhode Island School of Design  
1991 University of Sunderland, England Visiting professor  
1993 New York Experimental Glass Workshop, New York, U.S.A.  
1993 Pratt Fine Art Center, Seattle, U.S.A.  
1994 University of Hawaii At Manau, U.S.A.  
1996 North Lands Creative Glass, Scotland  
1999 Visiting Professor at the University of Hawaii

## SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

Örebro Art Museum, Sweden  
National Museum, Stockholm, Sweden  
Corning Museum of Glass, New York, U.S.A.  
Röhsska Museum of Applied Arts, Gothenburg, Sweden

Everson Museum, Syracuse, U.S.A.  
 Victoria and Albert Museum, London, England  
 Småland Museum, Växjö, Sweden  
 H.M The King of Sweden's Collection, Stockholm, Sweden  
 Musée des Arts Décoratifs, Paris, France  
 The Art Institute of Chicago, U.S.A.  
 Düsseldorf Museum of Fine Arts, Germany  
 Hokkaido Museum of Modern Art, Japan  
 Ebeltoft Glass Museum, Denmark  
 Musée des Arts Décoratifs, Lausanne, Switzerland  
 Pilkington Museum of Glass, Merseyside, England  
 Indianapolis Art Museum, Washington, U.S.A.  
 Toledo Art Museum, Ohio, U.S.A.  
 Die Neue Sammlung, Museum of Applied Arts, Munich, Germany  
 National Museum of Modern Art, Kyoto, Japan  
 Absolut Collection, N.J., U.S.A.  
 American Craft Museum, New York, U.S.A.  
 Art Gallery of Western Australia, Perth, Australia  
 Tokyo National Museum of Modern Art, Tokyo, Japan  
 Metropolitan Museum of Art, New York, U.S.A.  
 The Microsoft Art Collection, Seattle, W.A., U.S.A.  
 National Museum of Art, Tokyo, Japan  
 The JB Speed Art Museum, Louisville, U.S.A.  
 The Prescott Collection at Pacific First Centre, Seattle, U.S.A.  
 Detroit Art Institute, Detroit, U.S.A.  
 Yokohama Art Museum, Yokohama, Japan  
 M.H.de Young Museum, San Francisco, U.S.A.  
 Dayton Art Institute, Dayton, Ohio, USA

## COMMISSIONS

- 1965 "Saga" Swedish Lloyd liner, Sweden
- 1968 Örebro hospital, Sweden
- 1976 Caroli City Shopping Centre, Malmö, Sweden
- Swedish Telecom Headquarters, Malmö, Sweden
- 1987 Göteborgsposten (daily newspaper), Gothenburg, Sweden
- Skandia International Insurance Company, Stockholm, Sweden
- 1988 Volvo Car Corporation Headquarters, Gothenburg, Sweden
- Kronan Savings Bank Headquarters, Växjö, Sweden
- Specialistdoctorsgroup, Växjö, Sweden
- 1990 University of Kalmar, Sweden
- Employee Investment Fund for Central Sweden
- 1991 The Concert Hall, Växjö, Sweden
- 1992 Church of Stenhagen, Uppsala, Sweden
- 1992-93 Corning Headquarters, N.Y., U.S.A.
- 1993 Åkersbergs Kyrka, Höör, Sweden
- Gustaf Adolf Complex, Växjö Sweden
- 1995 St.Peter Church, (crucifix) Lund Sweden
- 1995 Embassy of Sweden, Washington D.C., U.S.A
- Museum of Water (permanent installation), Lidköping, Sweden
- 1999 Växjö Airport, Sweden
- 1999 Växjö Cathedral - Altar Piece, Växjö, Sweden



# SELECTED EXHIBITIONS (\*ONE-MAN-SHOWS)

- 1968 Stedelijk Museum "Twelve Swedes", The Netherlands
- 1968 \*Collier Gallery, Phoenix, USA
- 1987 Museum of Contemporary Crafts (Saxe Collection), New York
- 1987 \* Heller Gallery, New York, U.S.A.
- 1987 \* American Craft Museum, New York, U.S.A.
- 1987 Cleveland Institute of Art, Ohio, U.S.A.
- 1987 The Fine Art Museum, South Mobile, U.S.A.
- 1988 \* Gallerie Trois, Geneva, Switzerland
- 1988 \* Traver-Sutton Gallery, Seattle, U.S.A.
- 1988 \* Smålands Museum, Växjö, Sweden
- 1988 \* Betsy Rosenfield Gallery, Chicago, U.S.A.
- 1988 Museum of Contemporary Crafts (Scand. Crafts Today) N.Y., U.S.A.
- 1988 Liljevalch Art Gallery, Stockholm, Sweden
- 1988 Design Art, Berlin, Germany
- 1988 IBM Gallery of Science and Art, New York, U.S.A.
- 1988 Cranbrook Academy of Art, Michigan, U.S.A.
- 1988 Minneapolis College of Art and Design, U.S.A.
- 1988 \* Galleri Ann Westin, Stockholm, Sweden
- 1988 Renwick Gallery, Smithsonian Institute, Washington, U.S.A.
- 1990 \* Östergötaland County Museum (retrospective), Sweden
- 1990 \* Heller Gallery, New York, U.S.A.
- 1990 Kulturen Lund (retrospective), Sweden
- 1990 Sanske Gallery, Zürich, Switzerland
- 1990 Kunsthallen Brandts Klaedefabrik, Odense, Denmark
- 1990 Brandts Klaedefabrik, Odense, Denmark
- 1991 \* Stockholm Art Fair, Galleri Kamras, Sweden
- 1991 \* Aera II Drabantsalen, Borgholm Castle, Öland, Sweden
- 1991 Mariehamn Museum of Fine Art, Finland
- 1991 \* Niki Gallery, Tokyo, Japan
- 1991 \* AREA II, Kosta Boda Djurgården, Stockholm, Sweden
- 1991 Hokaido Art Museum, Japan
- 1991 "New Glass in Europe", Kunstmuseum, Düsseldorf, Germany
- 1991 "Configura 91", Erfurt, Germany
- 1991 New Art Forms, Betsy Rosenfield Gallery, Chicago, USA
- 1991 Lineart, Gent, Belgium
- 1992 \* Centre Culturel Sudeoise, Paris, France
- 1992 XVIII Triennale di Milano "Life Between Artifact and Nature", Italy
- 1992 Major Installation at the Swedish Pavillon at the World Fair, Sevilla, Spain
- 1992 \* Azabu Museum of Art, Tokyo, Japan
- 1992-93 \* Gallery Altes Rathaus, Inzlingen, Germany
- 1992 Art Gallery of Western Australia, Perth, Australia
- 1992 Morris Museum of Art, Morristown N.J., U.S.A.
- 1992 Marco Museum, Monterrey, Mexico
- 1992 \*Gallerie Leger, Malmö, Sweden
- 1992 \*Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japan
- 1993 \* Galleri Leger, Malmö, Sweden
- 1993 \* Heller Gallery, N.Y., U.S.A.
- 1994 \* Glasmuseum Ebeltoft, Denmark
- 1994 \* Betsy Rosenfield Gallery, Chicago, U.S.A.
- 1995 \* Borgholm Castle, "Heads", Galleri Kamras

- 1995 \* Yokohama Museum of Art, Japan
- 1995 \* Ikaros Gallery, Gothenburg, Sweden
- 1995 \* Traver Gallery, Seattle, USA
- 1996 Metropolitan Museum of Art, New York, U.S.A.
- 1996 \* Done Gallery, Sydney, Australia
- 1996 \* Ducale Palace, Venice, Italy
- 1997 \* Heller Gallery New York, U.S.A.
- 1997 \* American Craft Museum, New York USA
- 1997 \* Kalmar Läns Museum, Kalmar, Sweden
- 1997 \* Copenhagen Int. Airport, Copenhagen, Denmark
- 1997 Masters of Contemporary Glass,  
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, U.S.A.
- 1997 Exempla '97, München, Tyskland
- 1997 Indianapolis, USA
- 1997 Milwaukee Art Museum, Milwaukee USA
- 1998 \*Marx Saunder Gallery, Chicago, USA
- 1998 \*Marina Barovier Galleria, Venedig, Italy
- 1998 \*Museum of History, Stockholm, Sweden
- 1998 \*Leger Gallerie, Malmö, Sweden
- 1998 \*Traver Gallery, Seattle WA, USA
- 1999 \*Sanske Gallery, Zürich, Switzerland
- 1999 H M de Young Museum of San Francisco, USA
- 1999 \*Eretz Israel Museum, Tel Aviv Israel
- 1999 \*Riley Hawk Gallery, Cleveland + Columbus Ohio, USA
- 1999 Global Art Glass, Borgholm Castle, Sweden
- 1999 \*Palac Sztuki W Krakowie, Krakow. Polen
- 1999 \* Museum of Contemporary Art, Warsaw, Polen
- 1999 Austin Museum of Art, Holding the light, Texas, USA
- 1999 The Scottsdale Museum of Contemporary Art, Arizona, USA
- 1999 Epcot Center "The future is inside you", Florida USA
- 2000 \*Heller Gallery, New York USA
- 2000 \*Traver Gallery, Seattle USA
- 2000 Museum of History, Stockholm Sweden
- 2000 University of Sunderland, England
- 2000 \*The Bullseye Connection Gallery, Portland USA
- 2001 \*Travelling Museum Show Smålands Museum, Växjö Sweden
- 2001 \*Riihimäki Museum, Finland
- 2001 \*Cellier De Clairvaux, Dijon France
- 2001 A permanent exhibition opens at WIDA museum, Öland, Sweden.  
[www.gallerikamras.h.se](http://www.gallerikamras.h.se)

#### PERFORMANCES:

- 1996 Karbunkel 1. Music: Jonny Axelsson – percussion
- 1997 Karbunkel 2. Music: Lena Willemark, Susanne Rosenberg
- 1998 The Mummy/circle/cross:  
Music: Chapter Two Nisse Landgren, Johan Norberg.
- 1999 The Cross Circle: Chapter Two Nisse Landgren, Johan Norberg.



- 2 BLUE HEAD, 1996
- 4 FOR CLAUDE CAHUN, 2001
- 6 BRIDGE, 2000
- 10 BORGHOLM CASTLE, HEADS, GALLERI KAMRAS, 1995
- 13 RESTING HEAD I, 1999
- 16 JOURNEY IV, 1998
- 18 ÅFORS GLASBRUK/GLASSFACTORY
- 20 BERTIL VALLIEN, PALAZZO DUCCALE, VENICE, 1996
- 23 PALAZZO DUCCALE, VENICE, 1996
- 24 CIRCLE, 1989
- 25 PENDULUMS, 1989
- 26 AREA II - FINDING III, 1993
- 27 PASTELLSKETCH, BERTIL IN STUDIO AT HOME
- 28 CONSTRICT, 1992
- 29 AREA II - SEEMAN, 1991
- 30 AREA II - MAP VII, 1991
- 31 AREA II - MAP X, 1994  
AREA II - MAP XII, 1994
- 32 THE MUSEUM OF NATIONAL ANTIQUITIES,  
STOCKHOLM, 1998
- 35 SANDCASTING OF A FOUR METER BOAT  
AT ÅFORS GLASSFACTORY, 1989
- 36 JOURNEY I, 1998
- 37 IDOLS, 1998
- 39 WATCHER III, WATCHER IV, 2000
- 40 DESTINATION UNKNOWN, 2000
- 41 ARAN SAFIR, 1988
- 42 BRIDGE/CIRCLE, 1998



LANDING III, 1998	44
LANDING II, 1998	
LANDING VI, 1998	45
CIRCLE II, 1998	46
INSTALLATION AT GLOBAL ART GLASS, BORGHOLM CASTLE, GALLERI KAMRAS, 1999	47
AREA II - FINDING MAN, 1989	48
RESTING HEADS, 1997	49
INSTALLATION, MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, WARSAW, POLAND, 1999	50
RESTING HEAD V, 2000	52
5 HEADS, 1997	54
HEADS, 1995-2001	55
MOULDMAKING AT AFORES STUDIO, 1997	58
FIELD IV, 2001	59
THE BAR, 2001	61
CONNECT, 2000	62
YES, 2000	63
BLUE I, 2001	64
BLUE II, 2001	65
MASQUE IX, 1992	66
MASQUE VI, 1992	67
SOMNIA/VAKNA - TO SLEEP/TO WAKE EXHIBITION AT TRAVER GALLERY, SEATTLE, 2001	68
MORO IV, 2000	69
SOMNIA, 2000	
FIN/ELOP, 2000	
BERTIL VALLIEN	70
HEAD, 1998	75

PHOTOCREDITS

ANDERS QWARNSTRÖM

GÖRAN ÖRTEGREN

BÖRGE KAMRAS

THERESA BATTY

EVA FINDER

ROLF LIND

ULRICA HYDMAN-VALLIEN

CURATOR

BÖRGE KAMRAS

CATALOGUE-DESIGN

BÖRGE KAMRAS

PRINT

ÖLANDSTRYCKARNA

I KALMAR AB,

BORGHOLM, SWEDEN

2 000 EX

PAPER

TWEED 270 G

MAGNO SATIN 150 G

FONT

UNIVERS

COPYRIGHT

ORREFORS/KOSTA BODA

THE AUTHORS

THE PHOTOGRAPHERS

ISBN

91-631-0817-8

TACK/THANKS

SÄRSKILT TACK TILL MINA  
KUNNIGA MEDARBETARE  
PÅ ÅFORS GLASBRUK.

SPECIAL THANKS TO ALL THE  
SKILLED GLASSWORKERS AT  
ÅFORS GLASS FACTORY.

I SAMARBETE MED  
KOSTA BODA

IN COOPERATION WITH  
KOSTA BODA









S0-ABR-473